

**PENCIPTAAN KARYA SIMFONI NOMOR 1 UNTUK
ORKESTRA
(Laporan Penyajian Karya Tugas Akhir Program Sarjana Seni)**

**TUGAS AKHIR
Program Studi S-1 Seni Musik**



Oleh:
Harinto Budhi Wibowo
NIM: 0510976013

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2012

**PENCIPTAAN KARYA SIMFONI NOMOR 1 UNTUK
ORKESTRA**
(Laporan Penyajian Karya Tugas Akhir Program Sarjana Seni)

TUGAS AKHIR
Program Studi S-1 Seni Musik

3742/H/s/2012

6/2 2012

Ar



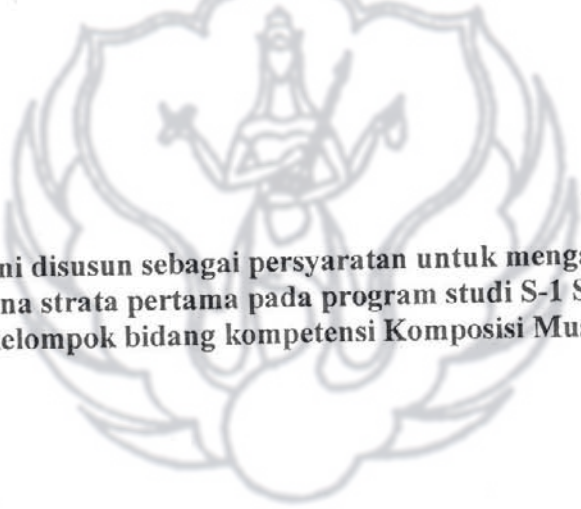
Oleh:
Harinto Budhi Wibowo
NIM: 0510976013

JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

2012

**PENCIPTAAN KARYA SIMFONI NOMOR 1 UNTUK
ORKESTRA
(Laporan Penyajian Karya Tugas Akhir Program Sarjana Seni)**

**Oleh:
Harinto Budhi Wibowo
NIM: 0510976013**



Karya tulis ini disusun sebagai persyaratan untuk mengakhiri jenjang pendidikan sarjana strata pertama pada program studi S-1 Seni Musik dengan kelompok bidang kompetensi Komposisi Musik


Diajukan kepada:

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2012

Tugas Akhir Program Studi S-1 ini telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan dinyatakan lulus pada tanggal 16 Desember 2011

Tim Penguji:



Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus.St.
Ketua Program Studi / Ketua


Drs. I Gusti Ngurah Wiryawan Budhiana, M. Hum.
Pembimbing I / Anggota


Dra. Sukatmi Susantina, M. Hum.
Pembimbing II / Anggota


Drs. Chairul Slamet, M. Sn.
Penguji Ahli / Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,

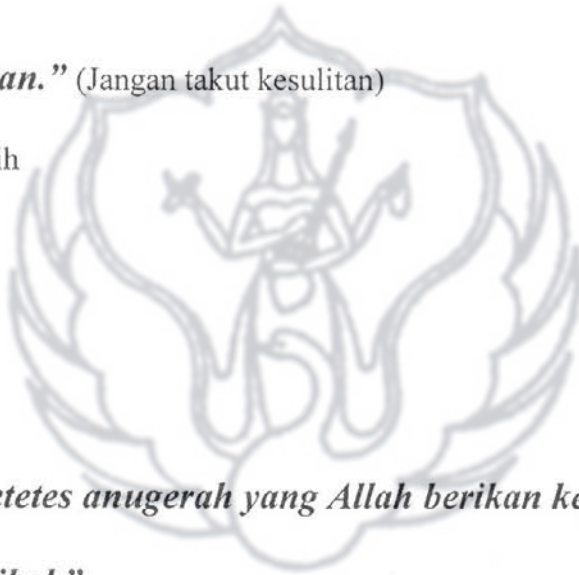

Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M. Hum.
NIP. 195603081979031001

“Orang yang berusaha tanpa mau berdoa kepada Allah adalah orang yang sombong. Orang yang berdoa saja tanpa mau berusaha adalah orang yang bohong.”

Bambang Sudibyo

“Aja wedi kangèlan.” (Jangan takut kesulitan)

Retno Sunarminingsih



***“Musik adalah setetes anugerah yang Allah berikan kepadaku.
Allah Maha Musikal.”***

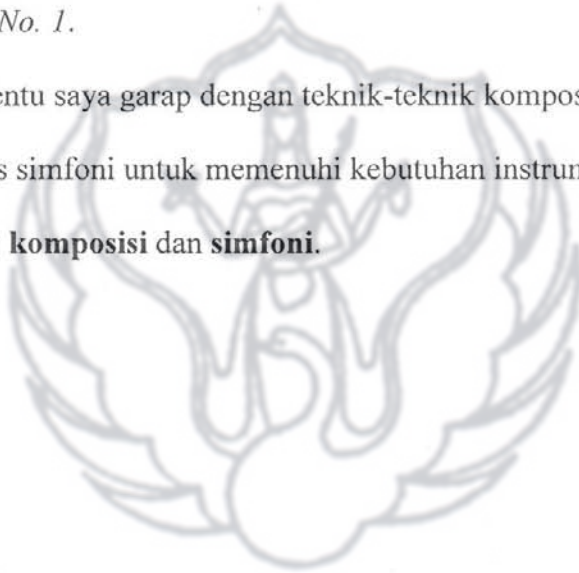
Harinto Budhi Wibowo

INTISARI

Musik adalah mukjizat dari Allah kepada peradaban umat manusia. Demikianlah yang terpatrit dalam pendapat pribadi saya hingga saat ini. Dalam karya *Simfoni No. 1* ini, saya pun menyadari bahwa karya ini merupakan limpahan hidayah dari Allah, yang dalam hal ini, saya terima sebagai sebuah "kepingan-kepingan" musikal atau tema dan motif musikal, yang saya coba olah dan garap menjadi sebuah karya, yaitu *Simfoni No. 1*.

Karya ini tentu saya garap dengan teknik-teknik komposisi yang ada saat ini, dengan formasi orkes simfoni untuk memenuhi kebutuhan instrumentasi.

Kata kunci: **komposisi** dan **simfoni**.



Kata Pengantar

Pertama, saya ucapkan banyak bersyukur kehadirat Allah Subhanahu Wa Ta'ala, atas Rahmat-Nya sehingga Tugas Akhir ini dapat terselesaikan dengan baik. Sungguh sebuah rahmat yang luar biasa dari Tuhan, sehingga dapat menyelesaikan tugas tersebut. Walaupun kesehatan saya yang agak terganggu saat sebelum memulai proses penggarapan Tugas Akhir ini.

Selain itu saya juga mohon maaf, jika dalam proses penulisan dan dalam proses pembuatannya banyak menyinggung perasaan atau mungkin bahkan menyakiti beberapa pihak yang tidak dapat saya sebut satu-persatu. Saya mohon maaf untuk itu semua.

Lalu yang ketiga, saya juga ingin mengucapkan terima kasih kepada beberapa pihak, yaitu:

- Mama dan Papa, terima kasih untuk semua pengorbanan dan semua pemberian kalian semua. Tanpa kalian, saya tidak dapat menyelesaikan karya ini.
- Mas Danang dan Mbak Ratri, terima kasih untuk semua pertolongan kalian di saat aku sakit. Sungguh itu sangat membantu penyelesaian karya ini.
- Pak Hari Martopo dan Bang Kustap, yang sudah banyak memberi pertolongan selama masa studiku di ISI Yogyakarta.
- Pak Andre Indrawan dan Ibu Suryati, terima kasih, sebagai ketua jurusan dan sekretaris jurusan, kalian juga banyak memberi pertolongan.

- Pak Budhi Ngurah, terima kasih, telah menjadi dosen wali, sahabat diskusi, sahabat berdebat, dan juga telah menjadi pembimbing dalam penggarapan tugas akhir ini.
- Bu Santi, terima kasih telah menjadi pembimbing kedua, dan banyak memberi revisi pada karya tulis saya.
- Pak Memet, terima kasih telah menjadi penguji ahli, dan banyak memberi kritik berguna bagi saya.
- Ibu Sudiatsih, terima kasih telah memperkenalkan aku kepada dunia musik yang sangat luar biasa.
- Mas Harun dan Ngatijo, terima kasih telah membantu diriku dalam persiapan konser untuk karya akhir.
- Teman-teman yang pernah bergabung dalam Jogja Philharmonic Orchestra, kalian adalah kenangan terindah buatku.
- Teman-teman orkes TA, terima kasih telah mementaskan karya akhirku
- Teman-teman angkatan 2005, mari terus berjuang, di manapun kalian berada
- Seluruh warga ISI Yogyakarta, terima kasih untuk jasa-jasa kalian semua.

Akhir kata, karya tulis saya ini masih jauh dari sempurna. Silakan jika ada saran dan kritik untuk tulisan saya, saya sangat menghargainya.

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN MOTTO.....	iv
INTISARI.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR NOTASI.....	x
I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Penciptaan.....	1
B. Konsep Dasar Penciptaan.....	4
C. Tinjauan Pustaka.....	5
D. Metode Penciptaan.....	7
E. Manfaat Penciptaan.....	9
II. PEMAHAMAN TENTANG SIMFONI.....	10
A. Komposisi.....	10
B. Historisitas Simfoni.....	13
C. Bentuk Musik Simfoni.....	23
III. SIMFONI NO. 1.....	28
A. Kegelisahan Metodis.....	28
B. Instrumentasi Karya.....	29
C. Karya.....	30

1. Bagian I (<i>Lento con espressivo - Allegro – Lento - Allegro</i>).....	30
a. <i>Lento con espressivo</i>	31
b. <i>Allegro</i>	40
c. <i>Lento</i>	68
d. <i>Allegro</i>	71
2. Bagian II (<i>Maestoso – Largo - Allegro Moderato – Largo</i>).....	75
a. <i>Maestoso</i>	76
b. <i>Largo</i>	82
c. <i>Allegro Moderato</i>	86
d. <i>Largo</i>	99
3. Bagian III (<i>Allegro - Lento</i>).....	105
a. <i>Allegro</i>	105
b. <i>Lento</i>	131
4. Bagian IV (<i>Allegro – Lento – Allegro – Lento</i>).....	134
a. <i>Allegro</i>	134
b. <i>Lento</i>	143
c. <i>Allegro</i>	165
d. <i>Lento</i>	168
IV. KESIMPULAN DAN SARAN.....	171
A. Kesimpulan.....	171
B. Saran.....	172
DAFTAR PUSAKA.....	174
LAMPIRAN.....	176

DAFTAR NOTASI

	Halaman
Notasi 1.....	31
Notasi 2.....	33
Notasi 3.....	34
Notasi 4.....	34
Notasi 5.....	35
Notasi 6.....	35
Notasi 7.....	36
Notasi 8.....	37
Notasi 9.....	38
Notasi 10.....	38
Notasi 11.....	39
Notasi 12.....	39
Notasi 13.....	40
Notasi 14.....	41
Notasi 15.....	41
Notasi 16.....	42
Notasi 17.....	43
Notasi 18.....	46
Notasi 19.....	47
Notasi 20.....	47
Notasi 21.....	48

Notasi 22.....	48
Notasi 23.....	49
Notasi 24.....	50
Notasi 25.....	51
Notasi 26.....	51
Notasi 27.....	52
Notasi 28.....	52
Notasi 29.....	53
Notasi 30.....	55
Notasi 31.....	56
Notasi 32.....	60
Notasi 33.....	61
Notasi 34.....	62
Notasi 35.....	63
Notasi 36.....	64
Notasi 37.....	65
Notasi 38.....	65
Notasi 39.....	67
Notasi 40.....	68
Notasi 41.....	68
Notasi 42.....	69
Notasi 43.....	69
Notasi 44.....	70
Notasi 45.....	71

Notasi 46.....	72
Notasi 47.....	72
Notasi 48.....	74
Notasi 49.....	75
Notasi 50.....	76
Notasi 51.....	77
Notasi 52.....	78
Notasi 53.....	78
Notasi 54.....	79
Notasi 55.....	80
Notasi 56.....	80
Notasi 57.....	81
Notasi 58.....	81
Notasi 59.....	82
Notasi 60.....	83
Notasi 61.....	83
Notasi 62.....	84
Notasi 63.....	84
Notasi 64.....	85
Notasi 65.....	86
Notasi 66.....	87
Notasi 67.....	87
Notasi 68.....	88
Notasi 69.....	88

Notasi 70.....	89
Notasi 71.....	89
Notasi 72.....	90
Notasi 73.....	91
Notasi 74.....	92
Notasi 75.....	93
Notasi 76.....	94
Notasi 77.....	95
Notasi 78.....	98
Notasi 79.....	99
Notasi 80.....	102
Notasi 81.....	103
Notasi 82.....	103
Notasi 83.....	104
Notasi 84.....	106
Notasi 85.....	107
Notasi 86.....	107
Notasi 87.....	108
Notasi 88.....	109
Notasi 89.....	110
Notasi 90.....	111
Notasi 91.....	115
Notasi 92.....	116
Notasi 93.....	117

Notasi 94.....	117
Notasi 95.....	119
Notasi 96.....	120
Notasi 97.....	121
Notasi 98.....	122
Notasi 99.....	131
Notasi 100.....	133
Notasi 101.....	134
Notasi 102.....	135
Notasi 103.....	138
Notasi 104.....	139
Notasi 105.....	142
Notasi 106.....	143
Notasi 107.....	144
Notasi 108.....	144
Notasi 109.....	145
Notasi 110.....	145
Notasi 111.....	146
Notasi 112.....	146
Notasi 113.....	147
Notasi 114.....	147
Notasi 115.....	148
Notasi 116.....	148
Notasi 117.....	149

Notasi 118.....	149
Notasi 119.....	150
Notasi 120.....	150
Notasi 121.....	151
Notasi 122.....	151
Notasi 123.....	152
Notasi 124.....	153
Notasi 125.....	154
Notasi 126.....	154
Notasi 127.....	154
Notasi 128.....	155
Notasi 129.....	156
Notasi 130.....	157
Notasi 131.....	159
Notasi 132.....	160
Notasi 133.....	161
Notasi 134.....	162
Notasi 135.....	162
Notasi 136.....	165
Notasi 137.....	167
Notasi 138.....	168
Notasi 139.....	170

I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Musik adalah mukjizat yang Allah berikan kepada peradaban manusia di muka bumi ini. Itulah barangkali sebuah pendapat pribadi yang melatarbelakangi penggarapan karya ini. Betapa tidak, musik ternyata telah menjadi bagian dari peradaban itu sendiri, serta ikut berkembang dengan seiring dengan adanya perkembangan peradaban manusia. Telah banyak yang bisa diperbuat manusia dengan musik. Mereka membangkitkan semangat manusia yang lain, mereka menyatakan simpati, mereka menyatakan perasaan cinta, dan mereka lakukan hal-hal lain dengan musik.

Banyak para komponis dunia yang menciptakan musik, baik itu untuk dijadikan musik program, yang merupakan musik yang diciptakan akibat dari aspek-aspek non-musikal, maupun menjadi musik absolut, yaitu musik yang diciptakan karena aspek-aspek musikal saja. Musik-musik yang mereka buat sangat bervariasi, mulai dari gaya pada masing-masing zaman, hingga beberapa komponis yang membuat karya, sehingga karya tersebut menjadi "pembuka zaman".

Jikalau kita mengikuti sistem periodisasi musik Barat, maka ada beberapa periode, yakni era pra-sejarah, zaman kuno (musik-musik tradisi Mesir, Yahudi, dll), abad Kegelapan, zaman Renaissance, zaman Barok, zaman

Klasik, zaman Romantik, zaman Modern, dan zaman Post-modern (musik abad 20 dan 21).

Musik telah banyak mengalami perkembangan yang meliputi bidang-bidang teori, dan juga perkembangan instrumennya. Jejak historis musik era pra-sejarah dan musik zaman kuno, agak sulit untuk ditelusuri, karena pada zaman pra-sejarah belum ditemukan tulisan, dan dokumentasi musik zaman kuno tidak banyak yang tersisa. Namun demikian kalau kita teliti sebenarnya para komponis dari masing-masing zaman memiliki gaya ataupun cara mengkomposisi, yang pada dasarnya sama. Contoh pada zaman Barok, maka komponis cenderung membuat musik yang bertekstur polifoni. Karena menurut estetika musik pada zaman tersebut, musik "harus" dibuat bertekstur polifoni agar menjadi indah. Mereka membuat musiknya menjadi *canon*, fuga, dsb. Dengan semakin berkembangnya teori musik dan seiring dengan perkembangan zaman maka kemungkinan hal-hal yang dapat dilakukan oleh komponis saat ini menjadi sangat banyak dan luas, bahkan dapat dikatakan tanpa batas. Pada masa kini (masa Post-modern), banyak para komponis mencoba untuk mencari hal baru untuk komposisinya. Entah pada tataran konsep, instrumentasi, cara pengolahan tema, dll.

Sebenarnya pilihan yang ada hampir tak terbatas. Banyak hal yang bisa dilakukan komponis sekarang. Namun demikian, tetap ada permasalahan estetika musik, meskipun estetika itu sendiri juga menjadi perdebatan pada zaman sekarang. Bahkan pada zaman sekarang ini, telah sangat marak adanya

budaya populer. Budaya populer adalah budaya yang menjamur sekarang ini. Budaya ini memiliki kecenderungan untuk memaksimalkan perolehan finansial, tanpa mempedulikan kualitas kesenian dari karya itu sendiri.

Terjadi efek lingkaran setan pada budaya tersebut. Di satu sisi, untuk memenuhi keinginan masyarakat yang ada demi perolehan finansial, sang komponis menurunkan kualitas musikalitas dalam karyanya. Di sisi lain, hal tersebut mengakibatkan musikalitas masyarakat juga menurun. Penurunan musikalitas masyarakat semakin membuat komponis menurunkan lagi bobot musikalitasnya. Sulit untuk memutus tali efek lingkaran setan ini.

Atas dasar permasalahan tersebut, saya mencoba untuk membuat karya dengan bobot musikalitas yang cukup. Sekiranya karya ini dapat menjadi bahan pembahasan dan pemikiran bagi dunia musik di Indonesia. Saya mencoba untuk memutus tali efek lingkaran setan dari sisi komponis, karena memutus tali di sisi masyarakat hampir tidak mungkin.

Pada karya "Simfoni no 1" ini, saya sebagai komponis menggunakan berbagai macam cara dalam pengolahan motif dan tema. Karya ini terdiri atas empat bagian dengan masing-masing tema dan motif untuk masing-masing bagian. Pada setiap bagian terdiri atas lebih dari satu subbagian. Bagian I terdiri dari empat subbagian, bagian II juga terdiri dari empat subbagian, bagian III terdiri atas dua subbagian, dan bagian IV terdiri atas empat subbagian. Hal ini saya buat demikian, untuk mengatur peregang dan ketegangan antar

subbagian pada setiap bagian, dengan menggunakan prinsip pengontrasan menggunakan tempo.

Yang saya tonjolkan dalam karya ini adalah pengolahan tema. Saya menerapkan cara-cara augmentasi, *retrograde*, relatif mayor, deminusi, membentuk fuga, perubahan ritme, perubahan melodi pada pengolahan tema dan motif pada masing-masing bagian.

B. Konsep Dasar Penciptaan

Menerapkan cara-cara augmentasi, *retrograde*, relatif mayor, relatif minor, deminusi, membentuk fuga, perubahan ritme, perubahan melodi pada pengolahan tema dan motif pada masing-masing bagian.

Penggunaan relatif mayor dan minor pada karya Simfoni No. 1 ini yang dimaksud adalah, menggunakan nada-nada pada harmonisasi mayor atau minornya jika sebelumnya sudah ada melodi tersebut telah ada. Jika pada sebelumnya ada pada harmonisasi mayor, maka yang berikutnya muncul dalam minornya, dan begitu pula sebaliknya.

Augmentasi adalah sebuah proses penambahan nilai ritme dengan perbandingan nilai yang sama, dan dengan melodi yang sama. Sedangkan deminusi adalah pengurangan nilai ritme dengan perbandingan nilai yang sama, dan dengan melodi yang sama.

Retrograde merupakan sebuah teknik di mana melodi yang sudah ada dimainkan kembali dengan urutan dari belakang ke depan. Hal ini merupakan sebuah cara pengolahan tema tersendiri.

Pembentukan fuga yang dimaksud di sini adalah permainan tema pada beberapa instrumen dengan menggunakan prinsip pada fuga. Prinsipnya adalah memunculkan tema yang muncul pada harmonisasi dominant pada kemunculan tema berikutnya.

Yang terakhir adalah dengan perubahan melodi atau ritme, untuk membentuk variasi-variasi. Perubahan melodi dilakukan tanpa merubah ritme, dan perubahan ritme dilakukan tanpa merubah melodi.

C. Tinjauan Pustaka

1. Asselineau, Michel dan Berel, Eugene (1992), *Musical Forms, Teacher's Guide B*, Editions J.M. Fuzeau S.A., Courlay.

Buku ini menjelaskan mengenai bentuk musik dari berbagai macam zaman. Dalam kaitannya dengan karya tulis ini, saya mengambil bentuk sonata, yang mana merupakan bentuk simfoni juga.

Dalam buku ini dijelaskan bahwa sonata memiliki tiga bagian, yaitu bagian *sonata-allegro*, bagian minuet, dan bagian *finale*. Dalam perkembangannya, simfoni yang juga memiliki tiga bagian yang sama, lama-kelamaan memiliki empat bagian.

Bagian pertama adalah *sonata-allegro*, lalu bagian trio, kemudian diikuti dengan *scherzo*, dan terakhir adalah *finale*.

2. Burton, Anthony (2002), *A Performer's Guide to Music of the Classical Period*, The Associated Board of The Royal Schools of Music Publishing Ltd., London.

Buku ini menjelaskan mengenai bentuk orkes dan cara memainkan instrumen orkes pada periode zaman Klasik. Masing-masing zaman tentu memiliki beberapa ciri khas instrumennya masing-masing. Hal tersebut juga mempengaruhi tata cara memainkan instrumen tersebut, termasuk karena gaya musiknya yang juga berbeda masing-masing zaman.

3. Cole, William (1997), *The Form of Music*, The Associated Board of The Royal Schools of Music Publishing Ltd., London.

Buku ini menjelaskan juga mengenai berbagai bentuk musik, namun dalam buku inilah dikatakan bahwa bentuk musik simfoni itu pada dasarnya sama dengan bentuk musik sonata, meski pada perkembangannya banyak mengalami “penyimpangan” yang kreatif.

Penyimpangan-penyimpangan tersebut meliputi jumlah bagian, bentuk-bentuk tiap bagian, dan kontras yang terjadi antar-bagian.

Pada simfoni, kebanyakan terdiri dari empat bagian, yaitu *sonata-allegro*, trio, *scherzo*, dan *finale*. Kontras yang terjadi juga ada dalam berbagai macam kontras.

4. L.E., Sumaryo (1978), *Komponis, Pemain Musik, dan Publik*, Pustaka Jaya, Bandung.

Buku ini menjelaskan mengenai posisi komponis dan komposisinya di tengah-tengah masyarakat, dan juga bagaimana komponis tersebut berhubungan dengan para pemain musik. Dalam buku ini dijelaskan bahwa orang musikal terbagi dalam golongan kreatif dan rekreatif. Komponis masuk dalam golongan kreatif, sedangkan pemain musik masuk dalam golongan rekreatif. Sedangkan dalam posisinya di tengah masyarakat, sangat penting bagi komponis untuk memilih pemain musik yang tepat untuk memainkan karyanya.

5. Randel, Don Michael (1999), *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, The Belknap Press of Harvard University Press, Massachusetts.

Buku ini banyak sekali menterjemahkan mengenai istilah-istilah musik.

6. Sumaryono, E (1993), *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*, Kanisius, Yogyakarta.

Buku ini banyak menjelaskan tentang metode hermeneutik, yang saya gunakan sebagai metode penciptaan karya simfoni no. 1.

D. Metode Penciptaan

Karya ini saya tulis menggunakan metode hermeneutik, yakni sebuah metode di mana karya tersebut merupakan hasil dari perenungan dalam jangka waktu yang cukup lama, sehingga saya menemukan "kepingan-kepingan" musikal kemudian saya ciptakan sebuah karya baru hasil dari proses penciptaan. Secara etimologis, kata "hermeneutik" berasal dari bahasa Yunani, *hermeneuein* yang berarti menafsirkan. Istilah dalam bahasa Yunani ini mengingatkan kita

kepada cerita mitologis Yunani kuno tentang seseorang yang bernama Hermes. Dia adalah utusan Jupiter yang bertugas menterjemahkan pesan-pesan dari para dewa di gunung Olympus kepada manusia. Semua pesan dewa tersebut harus disampaikan dengan cara-cara yang dapat dimengerti oleh manusia biasa.

Metode ini saya pilih karena saya telah melakukan perenungan dan pemikiran. Dalam pemikiran tersebut, saya berusaha mencari-cari beberapa kepingan yang akan saya tuangkan dalam karya tersebut. Setelah perenungan dilakukan, maka ketemulah kepingan-kepingan yang akan saya pergunakan dalam karya saya ini.

Tahap berikutnya adalah proses penuangan ide. Ide-ide dari kepingan musikal tersebut telah saya putuskan untuk saya tuangkan dalam sebuah orkes simfoni. Dengan alasan instrumentasi yang cukup luas, ketimbang hanya format solo, duet, trio, dan sebagainya. Dalam penuangan ide ini terkadang terjadi beberapa perubahan dalam kepingan musikal yang telah saya temukan, karena keterbatasan jangkauan ambitus pada instrumen musik.

Lalu yang terakhir adalah proses penggarapan. Barangkali proses inilah yang paling rumit dan paling menyita waktu untuk dikerjakan. Termasuk pengolahan dari kepingan (tema) musikal juga terjadi pada proses ini. Kepingan (tema) saya olah atau saya garap pada proses ini sehingga dapat menjadi sebuah karya simfoni yang terdiri dari empat bagian.

E. Manfaat Penciptaan

1. Menjadi bahan diskusi bagi para pengamat dan kritikus musik.
2. Memperkaya khasanah musik di ISI Yogyakarta khususnya, dan khasanah musik di Indonesia pada umumnya.



II

PEMAHAMAN TENTANG SIMFONI

A. Komposisi

Kalau kita teliti dengan sungguh-sungguh, orang musikal yang mempunyai bakat khusus untuk mencipta dengan baik, tidaklah banyak jika dibandingkan dengan yang memiliki bakat khusus untuk belajar memainkan salah satu alat musik. Dengan perkataan lain: orang yang sungguh-sungguh kreatif, jumlahnya tidak begitu banyak, dibandingkan dengan jumlah orang yang rekreatif¹.

Kreatif artinya memiliki daya cipta. Sedang yang dimaksud dengan rekreatif ialah mempunyai kemampuan atau daya untuk mencipta kembali². Ada kalanya istilah kreatif dalam dunia musik diganti dengan kata produktif dan rekreatif dengan reproduktif. Agaknya istilah kreatif dan rekreatiflah yang lebih tepat dalam hal ini, karena lebih mengandung pengertian kualitas (mutu). Istilah produktif dan reproduktif lebih condong kepada pengertian kuantitas (jumlah).

Jadi, yang termasuk bidang kreatif adalah bidang penciptaan musik. Yang memainkan alat-alat musik digolongkan ke dalam bidang rekreatif. Walaupun pada masa sekarang banyak berkembang perdebatan mengenai hal ini. Apakah ada orang yang sebenarnya musikal, akan tetapi tidak dapat

¹ Dalam hal ini, orang yang mampu mencipta disebut kreatif, dan orang yang hanya mampu memainkan alat musik disebut rekreatif.

² L.E., Sumaryo (1978), *Komponis, Pemain Musik, dan Publik*, Pustaka Jaya, Bandung.

mencapai hasil yang baik dalam mempelajari alat musik apapun? Ada. Apakah ada orang yang musikal yang tidak mempunyai bakat khusus untuk mencipta musik? Juga ada.

Mungkin bakat musik orang yang musikal dapat disalurkan ke pendidikan untuk menjadi dirigen atau *conductor*, jenis musisi yang kreatif pula. Kalau orang musikal ternyata juga tidak memiliki bakat untuk menjadi dirigen, baginya masih terbuka kemungkinan lain. Orang musikal mungkin adalah orang yang peka penangkapannya terhadap bentuk-bentuk pernyataan musikal serta penyajiannya. Ia mungkin memiliki bakat untuk menjadi kritikus musik. Bakatnya ditujukan khusus untuk menganalisa penangkapannya terhadap hidangan atau komposisi musik.

Musikalitas saja belum berarti bisa langsung menjadi seorang kritikus musik. Dia perlu mempelajari atau mendapat pelajaran dulu mengenai ilmu pengetahuan serta praktek berbagai lapangan teknis dalam musik. Misalnya, ilmu komposisi musik, orkes, arransemen, estetika, psikologi, sejarah musik, dan sebagainya. Jadi, memang tidak ada jaminan bahwa seorang yang musikal akan pasti juga memiliki kemampuan untuk mencipta. Tidak ada jaminan pula, bahwa orang yang pandai memainkan alat musik akan dapat pula mencipta.

Bagi seorang pemain musik yang baik, pada umumnya banyak sekali waktu yang harus dicurahkan untuk menguasai atau menjaga serta meninggikan mutu permainannya dengan cara yang sebaik-baiknya³. Karena itu, biasanya

³ L.E., Sumaryo (1978), *Komponis, Pemain Musik, dan Publik*, Pustaka Jaya, Bandung.

tidak ada sisa waktu lagi untuk mengadakan persiapan-persiapan mencipta. Meskipun demikian, dalam sejarah musik diatonis Barat misalnya, terdapat juga beberapa komponis yang baik, yang juga seorang instrumentalis yang baik. Akan tetapi jumlahnya dapat dihitung dengan jari. Misalnya: *Johan Sebastian Bach, Chopin, Liszt* dan beberapa komponis lain.

Sekarang kita teliti, apakah sebetulnya yang disebut ciptaan itu? Istilah mencipta menganggap adanya suatu tindakan yang menghasilkan suatu karya musikal yang asli dari penciptanya. Karya itu tadinya belum ada, atau belum terwujud, walaupun elemennya terkadang sudah ada. Karya musikal tadi harus bersumber pada alam pikiran, angan-angan serta perasaan penciptanya sendiri secara langsung. Alam pikiran, angan-angan, dan perasaan penciptanya dapat saja tadinya terpengaruh oleh kekuatan-kekuatan yang ada di luar dirinya.

Dapat dimisalkan ada seseorang yang menciptakan sebuah lagu, dan lagu yang dimaksud mirip dengan lagu lain yang sebelumnya sudah pernah ada, apakah hasilnya bisa disebut suatu ciptaan? Ini adalah suatu persoalan dalam penciptaan musik, yang biasanya tidak begitu mudah diselesaikan. Kalau kemudian ternyata atau dapat dipastikan, bahwa ciptaan tersebut merupakan hasil jiplakan atau setengah jiplakan dari sebuah komposisi lain, maka pencipta yang menjiplak itu dapat dipersalahkan melakukan plagiatisme. Dalam dunia seni, plagiatisme atau jiplakan atau tiruan atau curian, dianggap sebagai suatu "penyimpangan" moral imperatif yang memalukan.

Dalam bidang musik biasanya tidak begitu mudah untuk menetapkan seseorang plagiat atau tidak. Hanya orang yang banyak mengetahui tentang literatur musik dapat memastikan plagiat atau tidaknya sebuah karya musik.

Bentuk ciptaan yang paling kuat daya hidupnya adalah apa yang biasa disebut komposisi. Yang dimaksud daya hidup di sini adalah kemampuan sebuah komposisi untuk tetap dimainkan dengan jelas dan benar. Komposisi adalah sebuah bentuk ciptaan yang tertulis. Dalam bentuk tulisan musik itulah, ciptaan menampakkan dirinya secara abadi. Pada suatu waktu, komposisi demikian oleh penciptanya, sesudah diadakan pemeriksaan yang teliti atas dirinya, dilepaskan kepada publik untuk dinilai, untuk diedarkan atau diperdengarkan. Sekali terlepas dari tangan komponisnya, komponis tidak dapat mengutak-atik karyanya. Misalnya, ingin mengadakan perubahan di sana-sini dalam ciptaannya atau hendak mengadakan semacam koreksi dan sebagainya.

Masyarakat sekarang yang akan menentukan, apakah ciptaannya itu berhasil atau tidak. Berhasil tidaknya suatu karya tidak hanya tergantung dari nilai ciptaannya itu sendiri, melainkan juga dari orang atau sekelompok orang yang menghadirkan ciptaan itu untuk pertama kali kepada pendengarnya.

B. Historisitas Simfoni

Selama sekitar tiga ratus tahun terakhir, hal yang paling penting dalam hal mengutarakan ekspresi bagi para komponis adalah orkes simfoni. Orkes

simfoni adalah sebuah kelompok besar yang dipimpin oleh seorang dirigen. Saat ini, sebuah orkes simfoni bisa terdiri dari sekitar dua ratus orang, tapi tidak selalu seperti itu. Dengan adanya keunikan dan berbagai variasi dalam jumlah pemain orkes, sangat wajar bila ada perubahan drastis selama tiga ratus tahun.

Pada sekitar tahun 1700-an, komponis seperti *Johan Sebastian Bach* masih hidup. Bach, pada waktu masih berumur 15 tahun, dia hidup di Jerman. Pada waktu itu, dia mempelajari musik dari *Dietrich Buxtehude*. Karena banyaknya komponis dari zaman sebelumnya menciptakan musik untuk vokal, maka Bach pun mulai banyak menciptakan untuk berbagai instrumen⁴.

Sebagai contoh adalah Misa dalam B minor, atau *Brandenburg Concerto* yang menggunakan instrumen: 1 atau 2 corno di caccia, 1 oboe, 1 flute, 1 recorder, 1 fagot, 2 biolin, 1 biola, 1 cello, 1 biolin piccolo, 1 harpsichord continuo atau violone grosso.

Tidak semua *concerto* menggunakan semua instrumen. Sebagai contoh, bagian ketiga dari *Brandenburg concerto* hanya menggunakan continuo dan ansambel gesek. Banyak instrumen yang menghilang pada perkembangannya. Seperti contohnya pada recorder, karena alat ini sangat terbatas pada permainan dinamikanya, maka banyak ditinggalkan oleh komponis maupun pemainnya. Para penemu instrumen, seperti keluarga *Hottetere*, mulai fokus pada instrumen lain, yang mana itu membuat orkes menjadi sarana penting pada era selanjutnya.

⁴ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

Pada tahun 1750, *Bach* meninggal, dan ini menjadi tonggak dimulainya era Klasik. Para komponis, seperti *Haydn*, dan sekolah musik *Mannheim* mulai mendefinisikan simfoni dan orkes. Begitu pula terjadi perkembangan besar pada konstruksi instrumen gesek sehingga suara dan responnya menjadi semakin baik. Lompatan yang besar pada instrumen gesek ini membuatnya menjadi tulang punggung orkes selama sekitar seratus tahun, dan bahkan menjadi primadona pada masa zaman Klasik. Piano juga mulai berkembang pada zaman ini, sehingga banyak komponis menciptakan *concerto* untuk piano⁵.

Di kota Mannheim, salah satu orkes profesional pertama bekerja di istana bangsawan. Sang bangsawan menyewa banyak pemain orkes dan komponis, dan mereka mulai mencipta simfoni. Komponis berbakat pertama yang mencipta simfoni adalah *Johann Stamitz*, komponis Ceko, guru dari *Joseph Haydn*. Stamitz membuat definisi simfoni (cepat, lambat, minuet dan trio, presto) dan mulai menggunakan tiup (flute, oboe, korno) untuk melengkapi harmoninya, meskipun tidak diberi bagian yang penting, karena bagian yang penting hanya untuk instrumen gesek. Namun sesekali dia buat melodi pada oboe dan korno. Kedua anaknya mengikuti jejaknya, dan komponis terakhir Mannheim adalah *Christian Cannabich* yang menulis sekitar tujuh puluh simfoni.

Pada tahun 1732, lahirlah *Franz Joseph Haydn*, yang banyak mengabdikan hidupnya bekerja di istana. Dia diberi kontrol penuh sebuah orkes

⁵ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

kecil, dan hanya diperbolehkan untuk mencipta apa yang diminta. Dia juga diminta untuk menjaga orkes kecilnya. Dia menjadi sangat tertutup dari dunia luar dan tetap "dipaksa untuk menjadi orisinal". Pada simfoninya yang awal, dia membuat untuk orkes dengan alat yang tersedia untuknya. Simfoni no. 1 (1759) dibuat untuk: 2 oboe, 1 flute, 1 fagot, 1 korno, ansambel gesek, dan continuo.

Selama kariernya di istana *Esterhazy*, dia menambahkan Timpani, dan continuo terakhir dijumpai pada simfoni no 59 (sekitar 1765). Hanya pada bagian akhir hidupnya dia diberikan izin untuk menulis komposisi untuk sebuah orkes profesional di London⁶. Orkes yang ia pergunakan di sini adalah orkes yang banyak digunakan di era klasik, yaitu: 2 flute, 2 oboe, 2 klarinet, 2 fagot, 2 korno, 2 terompet, timpani, dan ansambel gesek.

Flute dan fagot telah dikembangkan pada zaman Barok, tapi ini adalah pertama kali kita menjumpai terompet dan klarinet. Klarinet baru saja ditemukan oleh *Johann Denner*, dan dengan cepat dia sudah dimainkan dalam sebuah orkes. Pada masa itu, ia memainkan nada-nada dengan ambitus rendah, dan dituliskan di bawah *oboe*. Terompet yang digunakan masihlah terompet natural, yang hanya mampu memainkan nada-nada harmoni saja. Terompet menjadi tidak populer dikarenakan suaranya yang masih jelek dan nadanya yang terbatas. Terompet dengan kunci baru ditemukan oleh *Anton Weidinger* pada akhir abad 18, dan *Haydn* menulis sebuah konserto untuk instrumen tersebut⁷.

⁶ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

⁷ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

Oboe dan korno juga telah digunakan dalam simfoni tersebut, namun perkembangan pada oboe mengharuskan ambitus yang lebih luas, seperti yang digambarkan pada konserto oboe karya *Cimarosa*, seperti juga pada konserto milik *Mozart* (1778)⁸.

Korno yang digunakan juga masih korno natural, Tetapi tetap dibutuhkan latihan dari pemainnya sebab dia harus memasukkan tangannya ke dalam bell dan mengganti stemnya. Hal ini memungkinkan korno untuk memainkan nada kromatis seperti pada konserto korno karya *Mozart* (1791). *Mozart* juga menulis konserto untuk flute (1778), klarinet (1791), fagot (1774) dan juga untuk terompet, meskipun karya itu sekarang menghilang entah ke mana⁹.

Sebuah penemuan besar selanjutnya lahir dari seorang komponis yang lahir pada 1770, *Ludwig van Beethoven*, murid dari *Joseph Haydn*. Dua simfoninya yang pertama ditulis untuk orkes yang sama dengan simfoninya *Haydn* dan *Mozart*. Dia memberikan peran yang cukup lumayan untuk alat tiup. Namun simfoninya yang ketiga dipercaya banyak ahli, telah membuka zaman baru, yakni zaman romantik¹⁰. Walaupun diperuntukkan untuk orkes yang sama dengan dua simfoni pendahulunya, namun instrumen tiup menjadi lebih hidup dan setiap instrumen diberi kesempatan *solo* dengan berbagai melodi.

⁸ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

⁹ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

¹⁰ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

Simfoni No. 5 (1808) adalah sebuah perubahan terbesar karena pada karya tersebut muncul piccolo, kontra fagot, dan trombon. Piccolo memiliki ambitus satu oktaf lebih tinggi dari flute, sedangkan kontra fagot lebih rendah satu oktaf dari fagot. Penambahan ini menunjukkan kebutuhan komponis akan perhatiannya pada warna permainan individu dan kebutuhan akan orkes yang lebih luas suaranya.

Trombon telah ditemukan sebelumnya, bahkan telah digunakan oleh *Bach* dan *Handel* dalam berbagai karyanya. *Beethoven* termasuk yang awal menggunakan trombon, namun ia gunakan trombon secara spesifik dengan tiga jenis, yakni trombon alto, tenor, dan bass.

Menjelang akhir hidupnya, *Beethoven* mulai berkurang pendengarannya, dan ia pun memulai untuk membuat mahakaryanya yang paling terkenal, simfoni no 9. Yang paling terkenal dari simfoni ini adalah strukturnya yang besar, dan penggunaan paduan suara. Ini adalah pertama kalinya paduan suara digunakan dalam sebuah simfoni, namun ini bukanlah sebuah kemunculan yang wajar, bahkan hingga saat ini.

Hingga saat itu, orkes simfoni telah mengalami banyak perkembangan. Perkembangan jumlah instrumen tiup mengharuskan penambahan seksi gesek sebagai tulang punggung orkes. Di samping itu, *Beethoven* juga menambahkan beberapa instrumen perkusi termasuk bass drum, cymbal, dan triangle¹¹. Memang sudah jelas bahwa instrumen-instrumen tersebut tidak bisa memainkan

¹¹ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

melodi, namun pada zaman romantik, mereka menggunakan untuk menambah efek dramatik dan menambah warna. Simfoni ini membawa orkes menjadi besar dan lebih berwarna.

Pada abad 19, era romantik, masih meneruskan tradisi *Beethoven* untuk men-*double* bagian tiup kayu, dan memberikan kebebasan ruang kreatif yang lebih. Hampir semua instrumen yang diminta oleh komponis sudah tercipta dan disempurnakan, dan banyak juga komponis yang menciptakan instrumennya. Orkes menjadi sebuah kekuatan besar pada masa itu, dan komponis menyadari kemampuan tersebut. Sebuah seni orkestrasi terbentuk, dan itu semua berdasarkan dari seberapa pintar sang komponis memanfaatkan warna suara dari masing-masing instrumen.

Korno berkunci baru diciptakan pada tahun 1815, namun baru digunakan secara perlahan, dan penggunaan nada-nada kromatik pada korno baru pada abad-abad selanjutnya. English horn, sebuah instrumen dengan ambitus suara yang lebih rendah dari *oboe*, sudah ada dan digunakan dalam orchestra pertama kali pada pementasan opera *Ezio* tahun 1749. Penggunaan pada karya simfoni terjadi pertama kali pada simfoni no 22 karya *Haydn* pada tahun 1764, namun hal tersebut sangat jarang terjadi¹².

Kemunculan English Horn berikutnya adalah pada karya *Symphonie Fantastique*, karya *Hector Berlioz*. Simfoni ini terkenal dengan instrumentasinya

¹² Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

yang khas untuk zaman romantik¹³. Ini dibuat untuk kelompok tiup kayu yang besar (termasuk piccolo dan english horn), lalu tiup logam ditambahi dengan 2 cornet dan 2 ophiscleides (nenek moyang tuba). Lalu pada perkusi ada 2 set timpani, snare drum, bass drum, cymbal, dan 2 bell. 2 harpa juga digunakan dalam simfoni ini. Bell digunakan untuk menggambarkan sebuah peristiwa, dalam hal ini dipergunakan untuk menggambarkan sihir *Sabbath*. Penggunaan instrumen untuk menggambarkan peristiwa semacam ini, menjadi sangat populer pada zaman romantik.

Ini menjadi simfoni tersukses di Perancis, sampai sekitar lima puluh tahun, sampai pada simfoni D minor karya Franck, pada tahun 1888¹⁴. Karya ini juga menggunakan english horn sebagai instrumen solo. Penggunaannya sebagai instrumen solo juga terjadi pada simfoni no 9 "New World", karya *Antonin Dvorak*.

Ophiscleides, yang telah disebut di atas, sekarang telah hilang, dan diganti oleh tuba. Hak paten untuk tuba telah diberikan kepada *Wilhelm Wieprecht* dan *Carl Moritz* pada tahun 1835. Sesuai tradisi *Beethoven*, ada beberapa simfoni yang menggunakan paduan suara seperti, *Faust & Dante* karya *Frans Liszt*, dan *Berlioz* pada *Romeo & Juliet*.

Daripada menuliskan paduan suara dalam simfoni, komponis seperti *Felix Mendelssohn* dan *Johanes Brahms* lebih memilih untuk konservatif menulis karya untuk orkes. Komposer yang lain seperti *Camille Saint-Saens*,

¹³ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

¹⁴ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

komponis perancis, juga konservatif, kecuali karyanya yang berjudul *oeuvre* pada Simfoni no 3 yang memakai organ. *Vincent d'Indy*, seorang komponis Perancis memakai piano pada karyanya, *Symphonie sur un chant montagnard francaise*.

Berlawanan dengan hal tersebut, seorang komponis besar dalam sejarah, adalah *Richard Wagner*, yang hidup di Jerman. Bukan hanya merubah struktur orkes, namun ia juga merubah struktur tonalitas bagi musik diatonis di Barat. Ia percaya bahwa masih banyak lubang antara instrumen-instrumen di orkes. Maka ia menciptakan instrumen-instrumen untuk mengisi lubang-lubang tersebut, seperti tenor dan bass tuba, serta bass terompet¹⁵. Dia menulis banyak opera, dan banyak menciptakan instrumen seperti *anvil*, mesin halilintar, dan *steerhorn*. Dia juga menambahkan orkes, membuat masing-masing seksi semakin luas, dengan menambah contrabass tuba, contrabass trombon, klarinet bass, dan beberapa alat perkusi.

Di akhir zaman romantik, menjadi wajar untuk melibatkan english horn, klarinet bass, tuba, harpa, dan banyak instrumen perkusi. Namun instrumen yang diciptakan Wagner masih jarang digunakan. Instrumen gesek semakin berkurang perannya, dan tiup kayu dan logam, serta perkusi menjadi lebih sering memainkan melodi. Di awal abad 20, banyak kita jumpai sekolah-sekolah komposisi bermunculan.

¹⁵ Prier, Karl Edmund (1993), *Sejarah Musik 2*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta

Gustav Mahler (1860-1911) adalah komponis dari sekolah musik zaman pasca romantik. Ia terkenal karena banyak menulis simfoni yang panjang dan besar. Simfoninya yang kedelapan terkenal dengan sebutan *Thousand symphony*. Karena karya ini membutuhkan seribu orang untuk memainkannya. Meskipun *Mahler* banyak menggunakan orkes yang besar, namun simfoni ini memang merupakan simfoni yang besar untuk *Mahler*.

Seorang komponis lain, *Sergei Prokofiev* (1891-1953), memakai orkes yang lebih wajar pada waktu itu: piccolo, 2 flute, 2 oboe, english horn, piccolo klarinet, 2 klarinet, klarinet bass, 2 fagot, kontra fagot, 3 terompet, 4 korno, 3 trombon, tuba, timpani, triangle, berbagai tambourine, cymbal, bass drum, tam-tam, piano, harpa, dan instrumen gesek. Ini adalah instrumentasi untuk simfoninya yang kelima.

Seorang komponis impresionis, *Maurice Ravel*, sering disebut *The Magician* dalam bidang orkestrasi. Pada tahun 1922, dia membuat orkestrasi dari karya untuk piano dari *Modest Mussorgsky*, *Pictures at an Exhibition*. Saxofon Alto, *glockenspiel*, dan *xylophone* digunakan untuk menambah warna dari orkes.

Barangkali karya paling impresif pada awal abad 20 adalah *The Rite of Spring* karya *Igor Stravinsky*. Dia menuliskan banyak instrument yang tidak biasa, seperti piccolo terompet, flute alto, piccolo timpani, dan alat perkusi yang banyak.

C. Bentuk Musik Simfoni

Musik orkes simfoni adalah musik yang diciptakan dengan format orkes simfoni, yang pada dasarnya memiliki bentuk umum sama seperti sebuah sonata. Karena sebenarnya simfoni adalah sebuah bentuk sonata untuk sebuah orkes.

Sebagai pemahaman secara umum dapat dikatakan bahwa sebuah karya simfoni sebenarnya merupakan sebuah sonata. Maka bentuk musiknya pun, memiliki bentuk seperti sonata¹⁶.

Diawali dengan sebuah bagian cepat, dengan bentuk musik seperti *sonata-allegro form*. Pada bentuk *allegro form*, karya dimulai dengan pemaparan sebuah tema utama dalam tonalitas tonika, dan diikuti oleh pemaparan tema kedua dalam tonalitas dominant. Intinya pada subbagian pertama merupakan pengenalan dari dua buah tema yang digunakan dalam penggarapan bagian pertama. Subbagian tersebut disebut dengan *eksposisi*¹⁷. Untuk subbagian *eksposisi*, tidak ditentukan panjangnya secara *spesifik*. Panjangnya sangat beraneka ragam, mulai dari delapan birama sampai tiga puluh dua birama. Pada subbagian selanjutnya, muncul sebuah *development*. Kata *development* memiliki arti pengembangan. Mulai terjadi proses pengolahan tema pada subbagian *development*. Terdapat dua kemungkinan dalam subbagian tersebut. Kemungkinan pertama adalah, jika kita memilih tema yang pertama

¹⁶ Cole, William (1997), *The Form of Music*, The Associated Board of The Royal Schools of Music Publishing Ltd., London

¹⁷ Kata *eksposisi* memiliki arti pemaparan.

dari subbagian *eksposisi*. Kemudian tema tersebut kita olah dalam subbagian *development*. Bentuk pengolahan dapat dalam berbagai bentuk. Begitu pun bila kita memilih kemungkinan yang kedua, yakni jika kita memilih tema kedua dari subbagian *eksposisi*. Kemudian tema tersebut kita kembangkan. Singkat kata, pada subbagian *development*, kita memilih salah satu tema yang sudah dipaparkan pada subbagian *eksposisi*, kemudian kita kembangkan dengan kreativitas yang ada. Pada bagian yang pertama, diakhiri dengan sebuah subbagian yang disebut *rekapitulasi*. Pada subbagian ini, tema pertama dan tema kedua pada bagian *eksposisi* secara bersamaan. Artinya, dua tema tersebut seperti semacam dicampur aduk bersama. Diolah secara bersamaan sehingga menjadi sebuah melodi yang baru.

Bagian *sonata-allegro form* ini dimainkan dalam tempo yang cenderung cepat. Sebagai sebuah pembukaan dari sebuah karya yang besar, dipergunakan tempo yang cepat. Berlanjut ke bagian dua. Bagian ini, intinya harus dapat menjadi kontras dari bagian yang pertama. Untuk itu, bagian kedua ini dibuat dengan tempo lambat. Banyak komponis pada era klasik yang membuat bagian dua ini dengan karya-karya untuk dansa.

Sebagai contoh mereka gunakan sebuah *minuet* atau *waltz* pada bagian yang kedua ini. Atau mereka bikin bagian dua ini dengan sesuatu yang lain, tapi lalu memasukkan unsur *trio* di tengah-tengahnya. Banyak sekali yang dapat dilakukan dengan bagian kedua ini. Kebanyakan mereka menggunakan sukat $\frac{3}{4}$.

Namun demikian, *Pyotr Ilyich Tchaikovsky* melakukan sedikit penyimpangan pada karyanya, *symphonic no.6 "pathetique"*. Bagian kedua dari karya tersebut berupa *waltz*, namun beliau gunakan sukat 5/4. hal tersebut dia manfaatkan betul untuk melakukan penggambaran musikal yang sempurna. Terdengar seakan-akan kita sedang berdansa *waltz* dengan kaki yang pincang.

Ada sedikit perbedaan antara simfoni dengan sonata. Yakni terletak pada jumlah bagian. Pada sonata, kebanyakan terdiri dari tiga bagian, yakni cepat-lambat-cepat. Namun pada karya simfoni, sering adanya tambahan pada bagian ketiga. Sehingga jumlah keseluruhan menjadi empat bagian.

Bagian ketiga sering sekali menjadi bagian *scherzo*, yakni sebuah bagian yang dibuat untuk kepentingan jenaka. Atau singkat kata musik jenaka. Disebut jenaka, sebab hubungan antar frasenya, atau perubahan temponya, atau bagaimana motif-motifnya saling berhubungan, itu agak sedikit menyimpang dari tata aturan yang ada secara musikal. Sehingga bagian tersebut menjadi lucu untuk didengarkan.

Barangkali pada zaman dahulu, hanya orang-orang musikal saja yang tahu letak kelucuannya. Namun di zaman seperti sekarang sudah tidak terdengar lucu lagi, sebab segalanya telah menyimpang saat ini.

Namun demikian, ada pula penyimpangan pada zaman klasik terjadi. Yakni pada karya *Ludwig van Beethoven, Symphony no.9*. Beliau tidak menggunakan *scherzo* untuk bagian ketiga. Beliau pergunakan tempo lambat, sebagai kontras atas bagian dua yang juga beliau buat bertempo cepat. Sehingga

agar bagian *finale* tampak lebih menggelegar, beliau membuat tempo bagian tiga menjadi lambat. Padahal untuk *scherzo*, biasanya bertempo cepat.

Kemudian, yang terakhir, adalah bagian keempat. Biasanya pada bagian terakhir ini, orang memberi nama *finale*, atau terakhir. Di sini juga terdapat beberapa alternatif penggunaan berbagai macam bentuk. Biasanya bertempo cepat.

Itulah bentuk lazim musik simfoni. Namun demikian banyak para komponis masa kini yang tidak menggunakan bentuk-bentuk tersebut dalam penggarapan simfoninya, termasuk saya. Begitupun bagi para komponis yang ingin mencipta suite jika tidak sesuai dengan peraturan yang ada. Oleh karenanya menjadi susah untuk membedakan karya simfoni dan suite pada masa kini. Seperti pada karya *Smetana, Ma Vlast*. Karya tersebut apakah sebuah simfoni atau suite? Menjadi tidak sederhana untuk menjawabnya. Begitu pula dengan karya saya ini. Banyak terjadi penyimpangan di sana-sini.

Bagian satu sama sekali tidak memakai bentuk *sonata-allegro form*. Bahkan dalam satu bagian yang sama terjadi perubahan-perubahan tempo. Lalu kemudian pada bagian dua. Juga tidak menggunakan *waltz* atau *minuet*. Bukan musik tarian yang ada di bagian kedua. Padahal biasanya adalah musik-musik untuk berdansa. Bagian tiga saja yang memang betul-betul merupakan *scherzo*. Bagian empat merupakan bagian terakhir, atau *finale*. Namun demikian tetap saja ada beberapa perubahan tempo di dalamnya. Namun demikian musik yang

saya ciptakan adalah musik *absolut*¹⁸, bukan sebuah musik tarian. Oleh karenanya, tetap saya beri judul simfoni. Sebab, kata suite mengandung arti musik tarian.



¹⁸ Musik yang dibuat tanpa pengaruh faktor-faktor non-musikal.